Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6992 Lunes 23 de junio de 2008
Temporada n° 55 **Cine COSMOS**

EL BELLO ANTONIO (*Il bell'Antonio,* Italia / Francia-1960). *Dirección*: MAURO BOLOGNINI. *Argumento:* sobre novela homónima de Vitaliano Brancati. *Guión:* Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini, Gino Visentini. *Diseño del film*: Carlo Egidi. *Fotografía*: Armando Nannuzzi. *Música original:* Piero Piccioni. *Montaje:* Nino Baragli. *Edición de sonido*: Franco Groppioni. *Decorados*: Piero Tosi. *Vestuario*: Piero Tosi. *Elenco*: Marcello Mastroianni (Antonio Magnazo), Claudia Cardinale (Barbara Puglisi), Pierre Brasseur (Alfio Magnazo), Rina Morelli (Rosaria Magnazo), Tomas Milian (Edoardo), Fulvia Mammi (Elena Ardizzone), Patrizia Bini (Santuzza), Anna Arena (Signora Puglisi), Nino Camarda, Guido Celano (Calderana), Maurizio Conti, Maria Luisa Crescenzi (Francesa), Salvatore Fazio, Jole Fierro (Mariuccia), Cesarina Gherardi (Zia Giuseppina), Rino Giusti, Gina Mattarolo, Alice Sandro (Nanda), Enzo Tiribelli, Ugo Torrente, Nazzareno D'Aquilio, Anna Glori. *Productores:* Alfredo Bini, Cino Del Duca. *Productoras*: Arco Film, Cino del Duca, Societé Cinématographique Lyre. *Duración original:* 101'.

El film

Como un relato confidencial, **El bello Antonio** narra la desgracia de Antonio Magnano (Marcello Mastroianni), un chico de buen ver pero sexualmente impotente, que vuelve a Catania tras una larga estancia en Roma. Se reúne con su familia que, al ignorar su problema, arregla su boda con una chica de la alta burguesía local, la atractiva Barbara Puglisi (Claudia Cardinale). Presionado por su padre Alfio (Pierre Brasseur), Antonio supera sus legítimas perplejidades y accede a casarse. Sin embargo, al cabo de un año, el padre de la chica anuncia con sorpresa la anulación del matrimonio que, por las condiciones de Antonio, "no cumple la voluntad de Dios". Barbara se vuelve a casar al poco tiempo con el Duque de Brontë, un hombre rico y anciano, mientras que Antonio vuelve a casa atormentado por su amor hacia ella.

Esta obra maestra de Mauro Bolognini, es fruto de una colaboración artística con pocos precedentes, el magnífico resultado de la camaradería que se estableció entre el director, Pier Paolo Pasolini (guionista junto con Gino Visentini), Marcello Mastroianni y, sobre todo, la cámara de Armando Nannuzzi. Este último es autor de una fotografía laboriosa y articulada en la composición - en la que predominan los primeros planos en *flou* y el espacio cinematográfico está definido, más que por las correspondencias geométricas, por las luces y las sombras sobre los detalles - que le consagró merecidamente entre los mejores especialistas de su tiempo.

Contrariamente a la novela de Brancati, la adaptación de Bolognini deja de lado la alegoría socio-política entre la fragilidad de Antonio y la Italia de la época fascista que sugiere el texto, alejándose de esos años para seguir una orientación narrativa más intimista, sin el humor original y ceñida al desgarrador aislamiento físico e intelectual de su protagonista.

(Extraído de www.italica.rai.it)

Mauro Bolognini (nacido en 1922) es ampliamente conocido en Italia por sus numerosas películas hechas con reducidos presupuestos. Habiendo trabajado como asistente de producción y luego como asistente de Luigi Zampa, Bolognini comenzó su carrera como director a principios de los años 1950. Desplegándose en el ámbito de las comedias, Bolognini aseguró pronto su lugar en la tradición de las adaptaciones literarias, frecuentes en la producción italiana. Adaptó a escritores

como Vitaliano Brancati, Alberto Moravia e Italo Svevo que le dieron cierta “astucia en la reconstrucción cinematográfica del tiempo perdido” tal como dice Mira Liehm en su libro *Pasión y desafío: Films en Italia desde 1942 hasta el presente*. Estos intentos llevaron al crítico Pietro Bianchi a etiquetar a este director como “el más *proustiano* entre los directores italianos”.

El bello Antonio es un examen tragicómico sobre la impotencia sexual. Marcello Mastroiani interpreta a Antonio Magnano, un joven apuesto bendecido con el problema de “don Juan”. Pero, opacando el magnético efecto de Antonio sobre las mujeres, está el hecho de que es sexualmente impotente. Después de una arrolladora notoriedad en Roma, el conflictuado Antonio regresa a su hogar en Catania donde las historias y chismes sobre su sexualidad han adquirido proporciones míticas. Su padre, Algio Magnano (Pierre Brasseur) y su madre, Rosaria (Rina Morelli), desconociendo el problema de su hijo, lo instan a casarse con la hermosa hija de un abogado, Barbara Puglisi (Claudia Cardinale). Sabiendo lo que eso significa, Antonio duda, pero luego se enamora de Barbara y acepta casarse con ella. Después que el primer año ha pasado, el secreto de Antonio pronto sale a la luz y el padre de Barbara acude a la iglesia para anular el matrimonio basándose en que han fallado al deseo de Dios. Barbara pronto se casa con el Duque de Bronte. Mientras tanto, la familia Magnano miran cómo sus vidas toman la forma de espiral; su orgullo es mancillado por las habladurías en torno a la impotencia de Antonio. Alfio, por su parte, en un esfuerzo por probar su virilidad, muere de una falla cardiaca en los brazos de una prostituta. Pero una luz brilla pronto al final del camino cuando se descubre que la empleada doméstica, Santuzza (Patricia Bini), está embarazada de Antonio.

Una conexión entre el complejo sexual de los italianos del sur y la mentalidad del fascismo es el tema de la novela de Brancati. Simplificando el tema de Brancati y conectando la cuestión de la virilidad con el poder económico, social y político, Bolognini le da a **El bello Antonio** una fuerza estructural y una lógica propia que conducen a la audiencia entre los caminos de la fuerza patriarcal italiana, donde los hombres son sólo poco más que lo que sus mitos sexuales indican. Para Antonio, sin embargo, sus asumida virilidad automáticamente interfiere con su poder en el ámbito de lo político. Bolognini muestra la distancia desde la subjetividad de Antonio hasta la hegemonía masculina que se espera de él, pasando por las interacciones entre Antonio y su reflexión final en el espejo.

El reclamo que se ha hecho frecuentemente a la dirección que Bolognini tomó en el film, es el de tener un “estilo caligráfico”. Su estilo usualmente consiste en numerosos planos de establecimiento desde los cuales la cámara comienza a indagar en la escena. Sin embargo, en **El bello Antonio** el director intenta con una fragmentación cinematográfica de la subjetividad masculina de una manera original y extraña. Bolognini muestra que Antonio puede proyector su miedo a la mirada social en el ámbito privado y también en el político.

Bolognini rompe la verosimilitud común para narrar el espacio para mostrar, cinematográficamente, el estado subjetivo de Antonio. Por ejemplo, después del funeral del abuelo de Barbara, Antonio cruza la calle y arroja una mirada a cámara y a “nosotros” como si “nosotros”, los espectadores, estuviésemos cruzando la calle delante de la cámara. Haciendo evidente la presencia de la cámara de esta manera, Antonio abre la puerta de una parte de su masculinidad que, más allá de su impotencia, clama por un desesperado deseo de aceptación. La puerta también se abre hacia nuestra propia subjetividad y advertimos que Antonio desea caer a nuestro mundo o a cualquier mundo que tenga un nuevo orden simbólico que lo acepte tal como es.

Otras secuencias que usan la cámara subjetiva incluyen mostrar la corrida de Antonio cuando advierte que sus padres se han enterado de su problema. Las tomas previas de Antonio llegando a Catania imponen a un calmo y apuesto Mastroiani en la iconografía sexual de la ciudad; edificios málicos, largas calles y pasajes, y entradas con formas ovaladas. Pero durante su corrida angustiada por esas mismas calles hacia la oficina del Sr. Puglisi, nada retiene al mundo dentro del cuadro. Al tiempo que la cámara lo sigue, Bolognini y Nannuzzi trabajan con lentes que enfatizan el mareo que siente el personaje; la introducción en un nuevo orden simbólico y sus esperanzas de escapar al patriarcado, se han apoderado de él. Antonio, que por largo tiempo ha sido impotente y que ha sido tratado como un símbolo hercúleo de masculinidad, ha traicionado el legado patriarcal. Sin embargo, **El bello Antonio** trata subconscientemente también del regreso a lo

materno. Después de los créditos iniciales, las primeras palabras de Antonio en el film son hacia Rosaria mientras camina hacia el departamento familiar. El regreso de Antonio al complejo de Edipo no es sadomasoquista, sino que funciona de modo simbólico sobre el hecho de que la maternidad es el único orden que nunca lo juzgará ni condenará.

Bolognini comienza **El bello Antonio** con una escena inicial que recuerda a un film que había aparecido el año anterior, **Hiroshima mon amour** de Alain Resnais (1959). Cortando desde una toma en el espejo hacia Antonio y su amante en la cama, el director establece el tema de la multiplicidad, y también abre el camino para el regreso al espejo en la toma final del film. Este cuadro circular puede también ser visto como un símbolo de la moderación cinematográfica de Bolognini dentro de todas las formas de intrusión autorial.

(Oloruntoba John Olubunmi, extraído de www.sensesofcinema.com)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**